التناص، والأدب المقارن
استبدال أم تكامل

د. يمنى رجب إبراهيم

المقدمة

تتعدد مناهج البحث في النقد الأدبي للنص الإبداعي، وتتنوع بين: مناهج تعتمد قراءة النص من الخارج، ومناهج تؤيد قراءة النص من الداخل، ومناهج تمزج بين القراءات المختلفة وتفتح المجال لتعدد الرؤى والآراء.

ويطرح منهج (النقد النصي)la critique textuelle نفسه بقوة على الساحة الأدبية. وذلك بوصفه مدخلا مهماً للنص الإبداعي ترتكز عليه وسائل عديدة نقدية ومقارنة لتحليل وتفسير النص الأدبي.

وللمنهج أصداء واضحة في النقد الغربي الحديث، الذي أثَّر بشكلٍ واضح وصريح في نقدنا العربي الحديث، والذي دعا إلى عملية بحث وتنقيب أدت إلى إيضاح البدايات التي تضرب بجذورها في التراث النقدي العربي القديم مما يوضح عملية التأثير والتأثر النقدية والمقارنة.

وقد تطور المنهج النقدي الذي يرتكز على النص text ويعتمد مناهج بنيوية structurale، ولسانية la stylistique، وسيميائية semiotique، وسيميولوجية عديدة حيث تداخلت فيه عناصر عدة مكونة لوحة لا نستطيع القول أنها نهائية ولكنها محددة.

ومن الركائز الأساسية والمفاهيم المعتمدة في منهج النقد النصي مفهوم التناص Intertextualityوالذي تطور من موتيف بلاغي مهم إلى منهج نقدي واضح ومؤثر.

وللتناص نقاط التقاء بمنهج بحثي نقدي هو الأدب المقارن، حيث دراسة تشابك النصوص وتأثر اللاحق بالسابق.

من هنا يهتم البحث بالإجابة على السؤال التالي:

هل يمكن اعتبار التناص بديلا عن الأدب المقارن؟

أم هل يمكن دمج دراسة التناص النقدية للنصوص الأدبية مع منهجية الأدب المقارن في محاولة إبداع وإنتاج منهج نقدي متوازن الصيغة والمفهوم؟

التمهيد

بحث النقاد العرب القدامى مفهوم (التناص) بوصفه أساساً من أسس النقد الأدبي، ومكوناً رئيسياً من مكوناته. وعلى أساسه يعتمد تقييم بعض الأشعار المتشابهة أو (المتناصة). وقد اتخذ مفهوم (التناص) أشكالاً ومصطلحات عدة؛ حيث ركز النقاد العرب القدامى على (التناص اللغوي) خاصة فيما أطلق عليه مصطلح (السرقات الأدبية) بما يوضح تركيز النقد العربي القديم على مسألة (ملكية النص الأدبي) في بداية لظهور هذا المفهوم وتطوره فيما بعد عربيًا وعالميًا، وتحوله من النظرة الضيقة لمسألة الملكية إلى مفاهيم أعمق تتعلق بالنظرية الأدبية، وشعرية النص الأدبي.

فنجد- على سبيل المثال- (حازم القرطاجني) في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) يحدد أن "مراتب الشعراء فيما يلمون به من المعاني أربعة: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة"(١).

ويذكر (الحسن بن رشيق القيرواني) أنواع السرقات في الشعر فهي: الاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق(٢). مع ما يستوجبه معنى مصطلح مثل الانتحال، والإغارة من علاقة بملكية النص.

ويشهد النقد العربي القديم أمثلة عديدة على التناص منها ما حدث بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة التميمي،

واحتكامهما إلى أم جندب زوجة الأول. وما جرى بين جميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة، والفرزدق وحسان بن ثابت في الميمية والفائية. وما جرى من معارضات في المدائح النبوية منذ كعب بن زهير حتى البوصيري وابن نباتة المصري(١).

ونلمح بعض عناوين المصادر النقدية القديمة فنجد مثلا: (سرقات أبي نواس) للمهلهل بن يموت، و(الإنابة عند سرقات المتنبي) للعبيدي وغيرهما.

ونقرأ نصًا للجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) يؤكد انتشار القاعدة النقدية الخاصة بالبحث في السرقات الأدبية، يقول: "هناك فرق بين السرق والغصب، والإغارة والاختلاس. وهناك فرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأحياه السابق فاقتطعه فصار المعتدي مختلسًا سارقًا والمشارك محتذيًا تابعًا"(٢).

مثال ذلك قول أبي الطيب المتنبي في الفراق:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدت

لها المنايا إلى أرواحنا سبلا

وهو مأخوذ من قول أبي تمام:

لو صار مرتاد المنية لم يجد

إلا الفراق على النفوس دليلًا (٣)

أما الزيادة الحسنة على المعنى الشائع فمثالها قول أبي سعيد الخوازمي في وصف الخجل:

والورد فيه كأنما أوراقه

نزعت ورد مكانهن خدود

يقول الجرجاني: "فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحدًا ثم أحسست في نفسك عنده هزة ووجدت طرية تعلم لها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها"(٤).

أما مفهوم الأدب المقارن- وهو مفهوم حديث نسبيًا- فإن المتصفح للنصوص النقدية العربية القديمة يجد إرصاهات ذلك المفهوم. والتي قد تلتبس مع مفهوم التناص.

يشير (حازم القرطاجني) إلى بعض المعاني التي يتأثر بها غير أصحابها ويضيفون إليها تغيرات وإضافات متعددة مثل:

١- أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر.

٢- أن يزيد عليه زيادة حسنة.

٣- أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع الذي هو فيه.

٤- أن يقلبه ويسلك به ضد الأول. (٥)

ولو تأملنا ما ذكره القرطاجني من أحوال للمعنى الجديد لوجدنا الكثير منها هو حقيقة الأدب المقارن مثل: الزيادة في المعنى زيادة حسنة وهي الإضافة الذاتية للأديب. أو أن يقلب المعنى ويسلك به ضد الأول وهو نفس مفهوم (التأثير العكسي) في الأدب المقارن. مثال ذلك قول (بشر بن أبي حازم):

إذا ما المكرمات رفعن يومًا

وقصَّر مبتغوها عن مداها

وضاقت أذرع المثرين عنها

سما أوس إليها فاحتواها

فجاء (الشماخ) بهذا المعنى في عبارة أحسن من هذه وأوجز حيث قال:

إذا ما راية رفعت لمجد

تلقاها عرابة باليمين

ويضع القرطاجني قاعدة لذلك فيقول:

"من أبرز المعنى النادر في عبارة أشرف من الأولى فقد قاسم الأول الفضل. إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخر"(٦).

ويتطرق (ابن الرشيق القيرواني) إلى دراسات (التوازي) التي يقوم على أساسها (الأدب العام) في تحليله لبيت شعري لامريء القيس، وطرفة بن العبد. قول امرئ القيس:

وقوفًا بها صحبي علي مطيهم

يقولون: لا تهلك أسى وتحمل

قال طرفة بن العبد:

وقوفًا بها صحبي علي مطيهم

يقولون: لا تهلك أسى وتجلد

يقول القرطاجني: "إن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلًا اسمه وشعره أشهر من الشمس فكيف يكون هذا (مواردة)؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة هذا لم يثبت له حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف، وإذا صح هذا كان (مواردة) وإن لم يكونا في عصر. وسئل أبو عمرو بن العلاء: أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها"(٧).

وفي ذلك التحليل النقدي الذي قام به القيرواني أكثر من قاعدة من قواعد المقارنة الأدبية الحديثة:

١- قاعدة (التاريخ) أو الزمن التاريخي، والفارق الزمني بين طرفة بن العبد، وبين امريء القيس بما يسمح بالتأثير

والتأثر. وهي من أهم قواعد المقارنة حسب المنهج الفرنسي التقليدي.

٢- قاعدة اعتراف المتأثر بتأثره أو عدمه في قوله: "حتى استحلف أنه لم يسمعه قط فحلف".

٣- قاعدة (التوازي) وتوارد الخواطر، وذلك في عبارة (أبي عمرو بن أبي العلاء) حين سئل عن "الشاعرين يتفقان في المعنى... ألسنتها".

وقد سئل أبو الطيب المتنبي عن مثل ذلك فقال: "الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر"(١).

والجادة: هي الطريق، والجمع جواد، والمادة جدد.(٢)

وبعد، فهذه أمثلة لبعض الإشارات لمفهوم المقارنة في النقد العربي القديم. وهي تؤكد وجود المفهوم قديمًا.

وقد اشتهر المفهوم الفرنسي للأدب المقارن بوصفه المفهوم الأساسي لعملية المقارنة. وتكاد التعريفات تتناسق مع بعضها البعض حول عناصر المفهوم الرئيسية.

فالأدب المقارن هو "دراسة العلاقات بين أدبين قوميين أو أكثر"(٣). وهو العلاقات ببين أدبين أو أكثر(٤).

والأدب المقارن بالمفهوم الفرنسي يركز على مجموعة من القواعد، أهمها:

التاريخية. إن المرتكز الأساسي فيه هو (علم التاريخ) الذي يستتبع عملية التعقب والتأكد من الأدلة التاريخية الموثقة في عملية المقارنة. فالأدب المقارن يحاول ككل علم تاريخي أن يشمل أكبر عدد من الوقائع المختلفة الأصل(٨).

ويعرفه (جويار) بأنه "تاريخ العلائق الأدبية الدولية"(٩). لذا يُطلَب من المقارن أن يكون على وعي تام بالحقبة التاريخية التي يقارن فيها حتى يستطيع أن يقارن من الزاوية التاريخية، وأن يكون على وعي بالحضارة العامة للزمن الذي يختص به(١٠). والحقيقة أن التاريخ قد ساد العملية النقدية بقوة في فترة ظهور الأدب المقارن إن أحد أهم نقاد تلك الحقبة (ديفيد ديتشس).

يقرر: "يجب أن يستعين الناقد بدراسة التاريخ كي يفهم الأثر الأدبي بشكلٍ صحيح"(١١)

ويؤكد غنيمي هلال ذلك بقوله: "... فمعرفة التاريخ إذن شرط جوهري للدراسات المقارنة، ومن الواضح أن الدارس للأدب المقارن يجب أن يعرف معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة التي هو بسبيل البحث فيها"(١٢).

إن اشتراط وجود علاقة تاريخية في الثنائية التي تحتم المقارنة وهي الباث المؤثر والمتلقي المتأثر هي أحد أهم دعائم المقارنة وفقًا للمنهج الفرنسي(١٣).

ومن القواعد التي يركز عليها الأدب المقارن علاقة التأثير والتأثر الثنائية بين الأدب القومي والآداب الأخرى. والعلاقة الثنائية تكون بين كتابين أو كاتبين يقول عز الدين المناصرة: "اختار الفرنسيون مقولة التأثير والتأثر شرطًا للمقارنة ووضعوا شرطًا لها وهو وجود التأثير والتأثر الفعلي فإن وجد التشابه بين عملين ليس بينهما علاقات تاريخية مؤكدة رفضت المقارنة". (١٤)

ومن هذا المنطلق نجد الفرنسيين في دراساتهم المقارنة يركزون على المسائل التي يمكن الوصول فيها إلى حلول علمية قائمة على الأدلة الواقعية".(١٥)

فهم يهتمون بمسائل مثل: الاستقبال- الوسائط- الرحلات الخارجية- مواقف بعض البلدان من بعضها الآخر. فمن وجهة نظر الأدب المقارن فإن كلمة (علاقة) تعني: "اتصالًا بين كاتبين أو أديبين عن طريق اللقاء أو تبادل الرسائل أو قراءة أحدهما مؤلفات الآخر أو التقاط أفكاره بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"(١٦).

واللغة هنا تطرح اتجاهات فكرية متعددة. فعلى الباحث المقارن دراسة النص الأصلي بلغته الأصلية ويفسح المجال للترجمة في حالات معينة لأن "لكل لغة خصائص وروحًا لا تفهم إلا فيها ولا تتذوق إلا بقراءة نصوصها".(١٧)

واللغة أيضًا تطرح منظور المنهج الفرنسي الذي يؤكد على القومية اللغوية. والقاعدة أنه "عندما تغطي المساحة اللغوية مساحة سياسية يكون ذلك حد الأدب القومي وما عداه تصح المقارنة به". (١٨)

ويستتبع ذلك أنه تصح المقارنة بين:

١- أديب جزائري يتحدث الفرنسية وآخر فرنسي.

٢- أديب إنجليزي وآخر من جنوب أفريقيا يتحدث الإنجليزية.

إذن فالقاعدة الفرنسية أن:

وحدة اللغة تجيز المقارنة إذا عاش الأدب في بيئة غير فرنسية.

وهناك ما يطلق عليه الأقليات اللغوية في بلد له لغة قومية رسمية واحدة مثل: اللغة القطلونية، والأدب الإسباني، إذ تصح المقارنة بينهما أيضًا.

النص والخطاب:

ينطلق الناقد من النص الأدبي؛ فهو

محور الاهتمام في عملية النقد الأدبي الحديث. وتعد مسألة فهم الفرق بين النص الأدبي، والخطاب الأدبي منطلقًا مهمًا لتحديد الفارق بين التناص، والأدب المقارن.

ففي المعجم: نصَّ الشيء: رفعه، نصَّ الحديث إلى فلان رفعه إليه.(١) وللنص مفاهيم متعددة عند النقاد. فهو: وحدة دلالية sememe، يُهْتَم فيها بالسياق، كما يمكن استكشاف النص عن طريق تحديد ما فيه من وحدات دلالية صغرى semes. (٢)

ويُعَرِّف عز الدين المناصرة النص بأنه: "البناء ذي المعنى الذي يفهم بوصفه مركبا من عدة علامات ويتحدد معنى النص بناء على القواعد أو (الشفرات) التي تحكم اختيار تلك العلامات والتأليف بينها".(٣)

وهو ما ينقلنا إلى تعريف (عبد القاهر الجرجاني) للنظم أو "تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض". (٤) وقوله: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي مجرد ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها"(٥). لذا فإن البلاغة متعلقة بفهم العلماء للرموز والإشارات الخاصة بالنص.

وهو ما يتشابه مع نظرية (رولان بارت) في معنى النص. فالمعنى يتخلل النص وليس هو ذلك الكشف النهائي الذي لا نحصل عليه إلا إذا أنهينا قراءة ذلك النص. وبارت يحوّل مسؤولية الناقد فيما يخص المعنى إلى العناية بالنظام الذي أنتج المعنى؛ فهو يريدنا أن نفهم (كيف) تعني النصوص قبل البحث في (ماذا) تعني(١٩).

والنص: "نسيج من التشكيلات figures أو نظام من العلامات والأدلة signes ينعقد فيه معا: زمن الكاتب الذي يكتب وزمن القارئ الذي يقرأ النص، ويتشابكان معا في هذا الوسط الذي هو الصفحة أو الكتاب"(٢٠).

ويرى (محمد عناني) أن الحديث عن النص معناه التركيز على اللغة.

فالنص- حسب تعريف جيفري ليتش، ومايكل شورت- هو "التوصيل اللغوي باعتباره رسالة تتخذ صورة شفرات محددة في صورتها المسموعة أو المرئية". ومما يلفت النظر هو ما تورده (كاتي ويلز kati wales) في (معجم علم الأسلوب) ١٩٨٩ المعايير السبعة للنص التي وضعها دي بوجراند De beaugrande وديسلر Dressler في كتابهما (مقدمة للغويات النص) Introduction to text linguistics ١٩٨١.

وهي:

- التماسك الداخلي cohesion.
- الاتساق coherence.
- العَمْد أو القصد intentionality.
- القبول أو التقبل acceptability.
- مراعاة مقتضى الحال situationality.
- الإخبار informativity.
- التناص intertextuality. (٢١)

ويتضح من ذلك التحديد اعتبار التناص جزءا أساسيًا من النص الأدبي.

ومن هنا نجد تعريف النص عند (جوليا كريستيفا): "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوصٍ أخرى"(٢٢).

ومن ذلك المنطلق الفكري حول النص أقامت (جوليا كريستيفا) فكرتها النقدية عن التناص والتي سيأتي الحديث عنها لاحقًا. ويرى (بارت) أن النص متحرك ولا نهائي فهو "خليط من التناصات والإحالات والأصداء واللغات الثقافية غير المحدودة"(٢٣). ويؤسس (بارت) مفهومه عن (النص، ومؤلفه، وقارئه) ويرتب الأهمية في العناصر الثلاثة المتضافرة على أساس أن المؤلف ظهر مع البرجوازية الرأسمالية بصفته صورة وهمية يقتضيها رأس المال ومنطق الاستهلاك، ويرى أن هذا المفهوم لابد أن ينتهي لصالح مفهوم الكتابة(٢٤).

وقد سبقه الشكلانيون الروس الذين تحدثوا عن النقد النصي والدراسات اللسانية، هدفًا منهم إلى البحث في (الشعرية) ومفهوم (الأدبية) ومنح النص الأدبي نوعًا من الاستقلالية البحثية"(٢٥).

ونجد (فرديناند دي سوسير) يركّز في دراسته على مفهوم (النظام) system و(العلامة) signe أو الدليل.

فاللغة في النص عبارة عن نظام من العلامات. والعلامة اللغوية- وهي الفكرة المركزية في النظرية- تحمل الدال والمدلول. ففي رأي (سوسير) أن العلامة النموذجية تخرج إلى حيز الوجود عندما توصّل معنى فقط. (٢٦)

والدلالة نوعان:

١- ذاتية denotation.

٢- إيحائية connotation.

والدلالة الإيحائية هي أساس النص الأدبي وهي هدف دارسي الأسلوب(٢٧).

ويتشابك مصطلح (النص) أو text مع مصطلح آخر هو: (الخطاب) Discourse. وأحيانا يلتبس على القارئ مصطلح (تحليل النص) أو (تحليل الخطاب) أيهما أدق، وأيهما أكثر اتصالا بالدراسة النقدية اللغوية. لذا نجد بعض الفقرات مثل: "في مجال اللغة الفرنسية تطلق عليه تسمية (علم النص) أما في الإنجليزية فإنه يسمى (تحليل الخطاب)" (٢٨).

إن الخطاب- على المستوى اللغوي البحت- يشير إلى: "الكلام الذي تجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوبًا أو ملفوظاً(٢٩). وهو: اللغة المستخدمة language in use، لا اللغة باعتبارها نظامًا مجردًا، وهو التواصل اللغوي باعتباره تعاملًا بين المتحدث والسامع وهدفه الاجتماعي هو الذي يحدد شكله(٣٠). وهو: "الوحدة اللغوية المكتملة التي تمتد فتشمل أكثر من جملة ومن ثم كان (تحليل الخطاب) يعني دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أي لغة كتابية أو شفاهية"(٣١). والخطاب- كما يرى (جون فراو)- أنواع عدة منها: الديني، والعلمي، والأدبي، والقانوني، والفلسفي. (٣٢).

وهكذا يتضح الفرق بين المصطلحين. فالنص يشير إلى الكلام المكتوب بينما الخطاب يشير إلى الكلام المنطوق أو المكتوب. والخطاب أطول وأشمل من النص كما يحدد (مايكل ستابز) (٣٣). ويتميز النص- في المفهوم البنيوي الفرنسي- بخصوصية المؤلف وهي شبكة معقدة من الملفوظات المتكررة بينما تكون صيغة الكتابة شيئًا محددًا خارج ذاتية المؤلف ولغته يتبناها المؤلف مختاراً. أي أن الكتابة هي وظيفة يمنحها المؤلف للغته ونصه. (٣٤)

ويمكن أن نحدد الخطاب حين ندرك الفارق بين الجملة والعبارة. فالجملة: نظام وليست سلسلة من الكلمات وهي لا يمكن أن تختزل لتكون مجموع الكلمات التي تؤلفها بينما العبارة: سلسلة من الجمل التي تكونها. لذا فإن الخطاب لا يتضمن شيئًا إلا ويوجد في الجملة. (٣٥)

التناص والمصطلح:

تنبع فكرة التناص Intertextuality من الصراع الدائر داخل المؤلف بين أمرين:

١- الرغبة في محاكاة السلف.

٢- الرغبة في أن يصبح مؤلفا أصليًا original. (٣٦) حيث يتجاذبان المؤلف بنفس القوة. وتكاد تكون فكرة (حتمية أخذ اللاحق من السابق) مسيطرة بشكل واضح. يقول (تيري إيغلتون): "كل النصوص الأدبية محاكاة من نصوص أدبية أخرى ليس بالمعنى الحرفي الذي معناه أنها تحمل آثارا منها وإنما بالمعنى الأشد جذرية الذي يعني أن كل كلمة أو عبارة أو مقطع هو إعادة تشغيل كتابات أخرى سبقت العمل الفردي أو أحاطت به"(٣٧).

وتقرر (ناتالي غروس): "ليس هناك نص يكتب بمعزل عما كتب سابقًا وهو يحمل بصفة واضحة أثر وذكرى وميراث وتقاليد"(٣٨).

وهكذا يكون النص في مفهوم التناص: "بنية مفتوحة على غيرها من النصوص الأخرى الذي تتجلى فيه بأشكال متباينة... ومن هنا يهدم مفهوم التناص فكرة انعزال النص"(٣٩).

ويلمح (ريفاتير) إلى ذلك المعنى حين يقول: "لم يبق أبدًا ما أستطيع تلقيه بكل حرية، ولكن هناك ما يجب عليَّ اكتشافه"(٤٠).

وهكذا يتحول فعل القراءة إلى حركة بين النصوص المختلفة فالمعنى ليس موجودًا في النص المفرد بل هو متواجد بشكل مشترك في النص والنصوص التي اعتمد عليها. (٤١).

وقد اتخذ مفهوم (التناص) طريقه إلى الظهور في العصر الحديث مع مجموعة من العلماء: دي سوسير، باختين، ريفاتير، جيرار جينيت، جوليا كريستيفا، رولان بارت. برز منهم على الساحة (جوليا كريستيفا) البلغارية التي أولت (التناص) عناية فائقة. وقد سبقت جوليا كريستيفا (جيرار جينيت) في تعريف التناص حيث كتبت عنه في كتابها عن (السيميوطيقا) عام ١٩٦٩، بينما كتب جيرار جينيت في كتابه: palimpsests أو الطروس عام ١٩٨٢. وتعني الكلمة: الرق أو اللوح للكتابة. (٤٢)

وقد استفادت كريستيفا من الإنجاز النقدي لباختين الذي استخدم مصطلح (الحوارية وتعدد الأصوات) لتعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فقد لاحظ تعدد الأصوات في روايات دوستويفسكي على سبيل المثال(٤٣).

وقد حاز التناص اختلافات عدة في المفهوم فأصبح هناك العديد من التناصات. فالتناص: "الفعل الذي

يعيد بموجبه نص ما كتابة نص آخر. و(التناص) هو مجموع النصوص التي يتماس معها عمل ما قد لا يذكرها صراحة (إذا كان الأمر يتعلق بالإيحاء) أو تكون مندرجة فيه (في مثل الاستشهاد)" (٤٤).

وفي ترجمة (ليون روديه) لكتاب (الرغبة في اللغة) Desire in languge لـ جوليا كريستيفا أكّد على أن التناص هو: "تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص أي إحلال نهج أسلوبي محل نهج آخر. وليس للتناص علاقة بفكرة مصادر العمل الأدبي أو تأثير كاتب في كاتب"(٤٥).

والملاحظ أن هناك ارتباط وثيقا بين النص والمجتمع من وجهة نظر كريستيفا فالنصوص "لا تقدم معاني واضحة ومستقرة لأنها تجسد صراع المجتمع الحواري حول معنى الكلمات. إنها عملية إنتاجية توالدية ومن هنا جاءت سيرورة التناص"(٤٦).

تقول (ناتالي غروس): "إن جوليا تقصد بالتناص مفهوما مغايرا عن المألوف، بأنه العملية في حد ذاتها. ولكنها تقصد به (سيرورة غير محددة) أو إبدال transposition"(٤٧). أي إبدال لنسق العلامات بآخر، معللة ذلك بأن معنى النص يكون في عملية مستمرة من العمل. تقول (كريستيفا): "(النص يعمل) حيث يلتقي الكاتب والقارئ في عملية مستمرة من إنتاج الدلالة أو المعنى أو production. إنه عملية إنتاج. (٤٨)

ولذا فهي ترى أن النصوص مصنوعة مما يسمى أحيانا بالنص الثقافي أو الاجتماعي. وهو: كل الخطابات المختلفة والبنى و الأنظمة الموافقة عليها بشكل مؤسسي وهي تشكل ما نسميه بالثقافة. ويعني ذلك أن المفهوم القديم للتناص قبل جوليا، يهتم بعملية الاستعارة أو الاقتباس ويركز النقد فيه على عملية معرفة النص الأصلي المستقى عنه أو المقتبس منه. أما التناص في مفهوم جوليا فيتعدى ذلك إلى مفهوم أشمل هو استمرارية الإنتاج الأدبي المتولد من سلسلة من الاقتباسات لنصوص وثقافات قديمة وحديثة بغض النظر عن النص الأصلي أو النصوص الأصلية وتكون العلاقة بين (النص والقارئ) من جهة وبين (النص واللغة) من جهة أخرى.

وهكذا نجد أن النص القديم اهتم في التناص بمسألة (ملكية النص) أما النقد الحديث فيهتم ب(حفريات النص) وتكوكب سطح النص واحتشاده بنصوص متعددة أصغرها: (المفردة). (٤٩)

ويختلف رولان بارت مع كريستيفا في وجهة النظر إلى التناص إنه يُعَلِّق على آرائها فيه فيقول: "جوليا كريستيفا تغيّر أماكن الأشياء". ويفسر هذا المنطق من كريستيفا عن طريق: الربط بينها وبين الفكر الماركسي الإنتاجي عن طريق الفلسفة أو السياسة. يقول: "ما تقدمه كريستيفا هو عبارة عن نقد شيوعي ماركسي. إنها تظهر التعاطف للفلسفة والسياسة الاشتراكية"(٥٠). وهو ما يفسر نظرتها للتناص على هذا الأساس الفلسفي.

إن المتغير في نظرية (بارت) هو تفعيل دور القارئ فهو يرى أنه حين "يتلاقى النص والقارئ يغدو الأخير طرفًا فاعلًا ومنتجًا للتناص من خلال استحضاره لمخزونه الثقافي أثناء عملية القراءة... فالنص عبارة عن مسرح للإنتاج يلتقي فيه مؤلف النص وقارئه"(٥١).

وهو المفهوم الذي يتغير مع تحليل جيرار جينيت ؛ فالتناص عند جينيت :

"علاقة حضور فعلي لنص ضمن نص آخر. إنها الممارسة التقليدية المعروفة بالاستشهاد بعلامات التنصيص بإحالة دقيقة للمرجع أو دونها"(٥٢). إنه بالشكل الأقل تعقيد هو (السرقة) عند لوتريمان، وهو استعارة غير مصرح بها. وينقلنا التصريح بلفظ (السرقة) إلى النقد العربي القديم.

وقد أطلق (جينيت) على التناص مصطلح transtextuality والذي ترجمته سامية محرز إلى (التضمين النصي)، وترجمه آخرون إلى (تجاوز النص) (٥٣). كي يعني: "العلاقة التي تنشأ بين نص معين ومجموعة من النصوص الأخرى في تراث الكاتب القومي أو التراث العالمي عامة"(٥٤). والعبارة الأخيرة: (في تراث الكاتب القومي أو التراث العالمي) تفتح الباب للاقتراب من مفهوم المقارنة.

وقد وضع (جينيت) مصطلحين هما:

Hypertext للإشارة إلى النص المتأثر Hypotext للإشارة إلى النص المؤثر(٥٥). كما وضع للتناص أنواعًا هي:

١- التناص intertextuality : الحضور الفعلي لنص في آخر.
٢- ما بين النصية paratextuality: النصوص الموجودة حول النص مثل: العناوين، ونصوص التقديم، والتذييل، وعلاقتها بالنص الأصلي.
٣- الميتا نصية metatextuality وهي: العلاقة التي تربط نصًا بنص آخر يتحدث عنه دون استشهاد بجمل منه بالضرورة.

٤- التعلق النصي hypertextuality: وهي علاقة بين نصين أولهما سابق والثاني لاحق حيث يكتب اللاحق السابق بطريقة جديدة، ومنه المحاكاة الساخرة والمعارضة.

٥- الشمولية النصية architextuality: وهي علاقة صامتة ضمنية أو مقتضبة دالة على انتماء تصنيفي خالص للنص لصنف عام مثل أغراض الشعر العربي(١). ونجد في (نظرية التناص) ل (جرهام آلان) تأييده لتصنيفات التناص التي أكد عليها(جينيت) ومنها:

١- Trastextuality أي تجاوز النص، ويعرفه آلان بقوله: "كل ما يضع النص في علاقة سواء واضحة أو مخفية مع نصوص آخرى".

٢- ومنه أيضا paratextuality: أي ملازمة النص وهي نوعان:

١- اللوازم الملتصقة بالنص peritext مثل: العناوين، المقدمات، الحواشي.

٢- لوازم منفصلة عن النص epitext مثل: التصريحات، المراجعات التي يقوم بها الناقد، رسائل الكاتب الخاصة.

٣- ومنها أيضا Hypertextuality: وهي"أية علاقة توحد نصًا ما نسميه (أ) أو (النص اللاحق) (hypertext) بنص آخر نسميه (ب) أو (النص السابق) (hypotext) الذي يُبْنى على النص الأول". والنص السابق هو (المتناص) (intertext) أي "النص الذي يمكن تحديده بالتأكيد كمصدر رئيس للدلالة أو المعنى". مثل أوديسة هوميروس مع رواية يوليسيس ل جويس(٢).

ولا تقتصر أنواع التناص- في رأي جرهام آلان- على النص المكتوب، بل هو موجود في فنون: السينما، الرسم، الموسيقى، المعمار، التصوير. ويمكن مقارنة التناص بين اللوحة المرسومة وبين القطعة الموسيقية أو الأدبية(٥٦).

ويرى (آرثر أيزابرجر) أن التناص هو (ارتباطية النصوص) أي ارتباط النصوص بدرجات متفاوتة ببعضها البعض وذلك نتيجة لموروثنا الثقافي المشترك في أن النصوص قد تستفيد في بعض الحالات من:

- الشخصيات- الأبطال.
- الأحداث.
- الموضوعات.
- الحبكات الدرامية. (٥٧)

وللتناص أنواع أخرى منها:

١- الشكلي:

تسمى طريقة تنظيم المعلومات داخل النوع: البنية العليا super structure

وهو مصطلح ينتمي لمجال الحبك coherence ولكل نوع بنية عليا، وهناك من يتبع بنية عليا جديدة مختلفة عن الأصلية مستفيدًا في ذلك من البنا العليا للأنواع الأخرى. (٥٨)

٢- المضموني:

يعني أن الكاتب يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص، أو ينتقي منها (صورة، أو شخصية، أو موقفا دراميا، أو تعبيرا ذا قوة رمزية) فاستحضار شخصية شاعر أو فيلسوف يحقق لها حضورًا نصيًا في سياقات مصدرية متعددة المجالات.

أشكال التناص المضموني:

١- تناص مباشر: بنقل التعبير لفظًا إلى حيز النص الجديد.

٢- تناص غير مباشر: يستنبط من النص ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية.

ومن المصادر: القرآن الكريم، الحديث الشريف، الأمثال والحكم، الأسماء، الأساطير، الشعر، الأماكن، المصطلحات. (٥٩)

وإلى جانب هذه التحديدات ذات المنطلق الفكري المختلف في الغرب، تأتي تعريفات عربية حديثة جاءت متأثرة بنظرية التناص الغربية.

فالتناص عند (عبد الرحمن القعود) ليس مجرد تضمين نص أو نصوص سابقة في نصوص حديثة أو الاقتباس من تلك النصوص لتصبح مجرد آثار لها. "التناص يقترب من مفهوم الجدلية الفكرية، جدلية فكرة مع أخرى ومناوشتها وحوارها معها"(٦٠).

وبالأحرى فالتناص هو عملية استبطان نصوص سابقة تقوم بها النصوص الحديثة في سياقاتها ومن خلال هذه العملية تتولد دلالات جديدة.

وهو عند (محمد عناني) العلاقة بين نصين أو أكثر، وهي التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص intertext أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى. (٦١)

بل يشبه (حاتم صكر) التناص بعملية الهضم: التي تمهد للتمثل والامتصاص

واكتساب طاقة ومادة حياتية لا صلة لها بالطعام المهضوم بل هي لا تبقي له شكلًا أو مادة بعد أن يتم تحويله. (٦٢)

بينما يراه (عزت جاد) "تضمين نص إلى آخر أو استدعاءه وفيه يتم تفاعل خلاق بين النص المستحضِر والمستحضَر". فهو "مجموعة من الشفرات تدخل في معية المبدع قادمة من ذات الحقل المعرفي الإبداعي أو من حقول معرفية أخرى وتصبح جزءا فاعلا في تكوينه، أراد أو لم يرد لينعكس الأمر في النهاية على النص المستحدث سواء أكان ذلك بوعي من المبدع أو في غفلة منه"(٦٣)

ويرى (إبراهيم عوض) أن النص حينما يتكيء على النصوص السابقة فإن ذلك لا يتم- في معظم الأحيان- على نحو مباشر أو بطريقة واعية"(٦٤). وهو يفعّل دور القارئ الذي تختلف معه دلالة النص. إن الدلالات متعددة بتعدد القراء للنص الواحد الذي يحمل بدوره آثار علاقات مع نصوص أخرى.

والتناص عند البعض هو: "تحويل الأنساق أو الأنظمة إلى أنساق أو أنظمة جديدة تدمّر الأنساق القديمة وتتجاوزها. إنه يتأسس على سيميوطيقا للانتقاد. أي: انتقاد النمذجة والمعنى الثابت والمدلول المتعالي والعلامة المنقسمة إلى دال (صوت) ومدلول (معنى)" (٦٥).

والتناص له بؤرة مزدوجة: إنه يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة وإلى التخلي عن أغلوطة: استقلالية النص. وازدواج الفكرة هنا لا يعني أن دراسة التناص هي دراسة للمؤثرات أو المصادر أو حتى علاقات التأثير والتأثر بين النصوص ولكنها دراسة تسهل كل الممارسات المتراكمة، والأنظمة الإشارية، والشفرات الأدبية، والمواضعات التي فقدت أصولها وغير ذلك من العناصر التي تساهم في جعل قراءة النص مَعْبَرًا لفهم أفقه الدلالي والرمزي. (٦٦)

وهو المفهوم الذي يقترب من مفهوم الأدب المقارن.

والتناص: "تداخل النصوص أي توظيف الشاعر لمقتبسات من نصوص مختلفة: دينية، وتاريخية، وأسطورية في نصه الشعري يحمل هذا النص دلالات وإشارات بهدف توصيل رسائل معينة للمتلقين".(٦٧)

التناص، والأدب المقارن:

التحوّل:

وقد تحول مفهوم الأدب المقارن المطبّق حسب المنهجية الفرنسية إثر انتقادات عدة من أهمها الآتي:

١- اختار الفرنسيون الانحياز إلى تاريخ الأدب بدلًا من النقد الأدبي في منهج الأدب المقارن.
٢- اختاروا مقولة التأثير والتأثر شرطًا للمقارنة.
٣- انطلقوا من الأدب الفرنسي ومنه ولدت المركزية الفرنسية كشرط غير معلن للمقارنة مع الآداب الأخرى ثم تطور الأمر إلى المركزية الأوروبية.
٤- وضعوا حاجز اللغة كأساس للمقارنة. (٦٨)

فقد انقسمت المدرسة الفرنسية إلى أجيال ذات اهتمامات مختلفة:

١- الجيل الأول: ركزّ على البحث عن التشابهات.
٢- الجيل الثاني: ركزّ على القرابة والتأثيرات.
٣- الجيل الثالث ركزّ على الاهتمام بباقي ميادين التعبير والمعرفة. (٦٩)

لقد أصبح الأدب المقارن في المرحلة الثانية: "يتناول الأفكار، وعلم اجتماع الأدب، والأدب العام... وهو يستخدم المنهج المقارن بشكل أساسي ولكنه أيضا يستخدم المنهج السوسيولوجي (الاجتماعي)، والإحصائي، والأسلوبي المقارن".(٧٠)

وقد ركّز الجيل الأول من المقارنين على التاريخ، لكن الأجيال التالية أمثال: (كلود بيشوا)، (ميشيل روسو)، (برونيل): "قدموا إشارات عن البنائية الأدبية، والتحليل الأسلوبي، وتردد الكلمات، وتوازن الجمل، والعبارات المحفوظة أو cliches، والصور. (٧١)

ويقرر (رينيه إيتيامبل) وهو من مقارني الجيل الثاني الفرنسي: "إن الدراسة التاريخية لا تتفق مع الأدب المقارن... فبدلًا من أن يقصر الأدب المقارن نفسه على دراسة الجذور والعلاقات، يجب أن يطمح إلى تحليل النص ومعناه".(٧٢)

يقول رينيه ويلك: "أعتقد أن برامج العمل التي نشرها بالدنسبرجيه، وفان تيجم، وكاريه، وجويار قد فشلت في هذه المهمة الأساسية فقد أثقلوا الأدب المقارن بمنهجية عفا عليها الزمان"(٧٣).

ويعترض ويلك على المنهج الفرنسي بقوله: "إن فان تيجم ولاحقيه يفهمون الدراسة الأدبية من منظور ولع القرن التاسع عشر بالحقائق الوضعية. أي كدراسة المصادر والتأثيرات... لكن الأعمال الفنية ليست حاصل جمع المصادر

والتأثيرات. إنها كيانات كلية تكف مادتها الخام المستعارة عن كونها مادة هامدة لأنها يتمثلها بناء جديد". (٧٤)

وقد أدى ذلك الولع بالمنهج التاريخي والأدلة القطعية إلى استبعاد النقد الأدبي من ميدان الأدب المقارن أو الدراسة الفنية. كما أدى إلى تجزئة العمل الأدبي إلى أجزاء يمكن أن تدرس وفقا لدليل انتقالها إلى عمل آخر وذلك يمنع دراسة العمل الأدبي بوصفه عملاً كاملاً. (٧٥)

ويقرر (جون فليتشر) حقيقة مهمة مفادها أنه:

"تتطلب دراسة التأثيرات حساسية متميزة مثلها مثل أية دراسة نقدية أخرى وإذا استطعنا أن نثبت أن هناك كثيرًا من الصفات المشتركة بين عالم (س) وعالم (ي) وأن (ي) يتبنى بعض مواقف (س) وشخصياته فإن ذلك يبرر أن نطرق موضوع التأثير. ولكن الأمر لا يغدو شائقًا من الناحية النقدية إلا عند هذه النقطة: ماذا فعل (ي) بالأشياء التي استوعبها عن (س)؟

مثال:

لقد أثر (دانتي) في (بكيت) الذي قرأه ضمن الكتب المقررة في (ترينتي كوليدج) في (دبلن): هذه واقعة من وقائع التاريخ الأدبي. لكن التأمل في الطريقة التي احتوت بها رمزية (بكيت) صور (دانتي) ومواقفه وحَوّرتها قد ينتمي إلى نوع من النقد الأدبي القيم. (٧٦)

أما بالنسبة للحواجز اللغوية، فإنه على الرغم من أهميتها "إلا أن من الواضح أن هذه الفوارق لا قيمة لها بالنسبة لكثير من مشاكل تاريخ الفكر" (٧٧)

وتبدو قضية الأسلوب أساسية في الاعتراض على المنهج الفرنسي يقول: (ستاروبنسكي): الأسلوبية هي: رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب. (٧٨)

فالمقارن مقتنع تمامًا أن تبادل التأثير في الأسلوب جزء مهم من عمله وهو مجال لظهور شخصية المؤثر/ المتأثر أو طابعه الخاص المستمد من طابع لغته القومية، بل كذلك من طابع كل نوع أدبي يعالجه. (٧٩)

ويركز الباحث في مقارنته على الدلالة الإيحائية التي هي أساس النص الأدبي، وهي هدف دارس الأسلوب. (٨٠)

إن اهتمام المنهج الفرنسي بالدراسة لعناصر بعيدة عن جوهر العمل الأدبي قد أدى إلى:

١- إحلال العمل الأدبي المرحلة الثانية من اهتمام الدارس لأن المرحلة الأولى قد احتلتها الظروف التي أحاطت بتطور العمل الأدبي.

٢- تجزئة العمل الأدبي حسب نوع الظروف الموضوعة تحت الدراسة.

وقد تبع ذلك التحول إلى (المنهج الأمريكي) في المقارنة أو ما أطلق عليه (الأدب العام). ويرى غنيمي هلال أنه يختلف عن المقارن في أنه لا يأبه بالحدود القومية للآداب، ولا يقتصر على أديبين أو ثلاثة، كما أنه يدرس التأثيرات من زاوية توارد الخواطر أو ما يسميه غنيمي هلال: الحالة الاجتماعية المتماثلة. (٨١)

ويعرف الأدب العام بأنه "يتمثل في طائفة من الأبحاث تتناول الوقائع المشتركة بين عدد من الآداب سواء في علاقتها المتبادلة أو في انطباقها بعضها على بعض". (٨٢)

ويرى (إبراهيم عوض) أن الاتجاه الأمريكي ليس جديدًا، بل له جذور في التراث العربي والعصر الحديث. حيث عدم الاهتمام بالصلة التاريخية بين العملين. ويضرب لذلك أمثلة منها مقالات فخري أبو السعود عن الأدب المقارن وغيرها. (٨٣)

وتتعدد وجهات النظر إلى مفهوم الأدب العام وذلك تبعًا لاتساع زاوية الرؤية. فنجد (رينيه ويلك) يركّز على (أدبية الأدب) وهو مع تحليل طبقات العمل الفني انطلاقًا من تحليل جماليات النص.

أما (هنري ريماك) فقد فتح المجال واسعًا للمقارنة بين الأدب وبين مجالات أخرى للتعبير الإنساني.

ويباعد (ألدريدج) بين المقارنة وبين التعلق بالقومية، مع عدم الاقتصار على منهج أكاديمي واحد.

ويبدو الاختلاف واضحًا بين المدرستين: الأمريكية والفرنسية في: المادة، المفهوم، المنهجية، هدف البحث. (٨٤)

وقد ساعد ازدهار الدراسات الشكلية والبنيوية مفهوم (الأدب العام) على تقوية جذوره في الثقافة العالمية. وهكذا "فتح الدرس المقارن في أمريكا الباب نحو مناهج وآفاق أوسع للنظر إلى العلاقة القائمة بين الآداب والثقافات المختلفة وتجاوز الطابع المسرف لأحادية النظر والنوازع القومية الضيقة المحصورة في: ملاحظة طرق استثمار الآخرين للنتاج الأدبي الخاص بأمة معينة متفوقة في لغتها وثقافتها وفكرها". (٨٥)

وذلك من منطلق تأكيد الأدب العام على اعتبار العمل الأدبي مستقلا قائما بذاته، يوصف ويحلّل ويقوّم دون اهتمام بنوايا صاحبه، أو أي اعتبارات خارجية.

(٨٦)

التناص والأدب المقارن:

تتغير أشكال الدراسات الأدبية ومفاهيم المصطلحات النقدية، وتتطور مع مضي الوقت. ومنذ زمن تنبأ أمثال (كلود بيشوا)، و(أندريه روسو) باندثار مفهوم الأدب المقارن، فهو "قد يذوب شيئًا فشيئًا في مجموع الدراسات الأدبية".

ومع تطور المفاهيم النقدية، بدا التداخل واضحًا بين مفهوم التناص والأدب المقارن.

وقد تعدد المؤيدون لاستبدال التناص بالأدب المقارن منهم (عز الدين المناصرة). يقول: "بما أن التناص يقرأ شبكة النص المعقدة بآلية (المقارنة) فإن اقتراح وضع علم جديد هو (علم التناص) بديلًا من (الأدب المقارن) بصفة هذا العلم فرعًا من (النقد الثقافي المقارن) أصبح أمرًا واقعيًا".(٨٧)

ويرى (شربل داغر) الأمر من زاوية مختلفة؛ لأن التناص "يسقط مبدأ المقارنة ويجعل من النص المطلوب دراسته بنية بذاتها، وإن تتضمن في عناصرها وعلاقتها ما يشدها إلى نصوص واقعة قبلها وخارجها".(٨٨)

ونجد على سبيل المثال دراسة مقارنة بعنوان: (من مجنون ليلى إلى مجنون إلسا بحث في التناص والفضاء الأدبي). حيث فضلت الباحثة إطلاق مصطلح التناص بدلاً من الأدب المقارن على الدراسة، بينما كانت المنهجية مقارنة. (٨٩)

ومن المراجع الحديثة- نسبيًا- والتي فضّلت الحديث عن التناص، وأيّدت استبدال منهجية التناص بالمقارنة: Itertextuality: Gaham allen.

وفي ذلك يذكر أن التناص مشترك مع المقارنة في علاقته بالفنون الأخرى مثل: السينما، والرسم، والموسيقى، والمعمار، والتصوير.

إننا نجد مثلاً (باربرا كروجر barabra kruger) تعتمد تقنية مزج الصورة بالنص المكتوب. (٩٠)ويبدو النص الأدبي متحرك، ولا نهائي فهو: "يخترق النتاجات وينتقل بينها عن طريق التناصات".(٩١)

وتقترب فكرة التناص من الأدب المقارن بمعناه التاريخي، ويؤكد ذلك (فنسنت): "حينما يمتد النص ليغطي مصادر متعددة يصبح تاريخًا للأدب". (٩٢)

بل إننا نجد (سوزان باسنيت) في كتابها (الأدب المقارن) تقول: "إن الأدب المقارن في أحد مفاهيمه قد انتهى ومات لكنه مازال حيًا في أشكال أخرى".(٩٣)

وتضرب أمثلة لهذه الدراسات مثل:

- دراسات المقارنة لما بعد الاستعمار.
- دراسات النوع الأدبي.
- دراسات الترجمة.
- البعد السياسي لقصص الرحالة.

كذلك يؤيد (حاتم الصكر) استبدال التناص بالأدب المقارن حيث تتحول عملية التأثير والتأثر إلى عملية امتصاص وتمثل. (٩٤)

وحينما ننظر بتمعن إلى وجهة نظر (جوليا كريستيفا) في التناص نجدها تقصد بالتناص عملية الإبدال: Transposition أي: "إبدال لنسق العلامات بآخر معللة ذلك بأن معنى النص يكون في عملية مستمرة من العمل أو كما تقول (النص يعمل) حيث يلتقي الكاتب والقارئ في عملية مستمرة من إنتاج الدلالة أو المعنى. إنه عملية إنتاج: "production. (٩٥)

ويفسّر (رولان بارت) هذا المنطق عن طريق الربط بينه وبين الفكر الماركسي الإنتاجي، يقول: "ما تقدمه كريستيفا هو عبارة عن فكر شيوعي ماركسي إنها تظهر التعاطف للفلسفة الاشتراكية".(٩٦)

وفي نظر كريستيفا للأمر ما يستحق التدقيق والمراجعة:

١- إن جوليا ترى في عملية التناص هدمًا ثم إعادة استخدام للنص السابق.

٢- وتبدو عملية التعرف على النص الأصلي أو (المؤثر) غير ذات أهمية. (٩٧)

غير أن الأمر لا يبدو كذلك؛ فالتناص بين نص وآخر لا يستدعي هدم السابق إبقاءً للحاضر؛ بل هي عملية توالدية تفاعلية بين النصوص. كما أن عملية التعرف على النص الأصلي أو (المؤثر) تكون مهمة في كثير من الأحيان. وهي وظيفة الأدب المقارن. وذلك من أجل فهم كيفية العملية الإبداعية.

وتأتي محاولة استبدال التناص بالأدب المقارن من فهم الأدب المقارن بالحدود الفرنسية الضيقة ومحاولة فصله عن الأدب العام.

فالمنهج الفرنسي يبحث أجزاء متناثرة، وعلاقات خارجية، وهكذا "لا يمكن إختزال أي عمل أدبي إلى بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية أو إلى مصدر إشعاع لتأثيرات تتجه نحو الأقطار الخارجية فقط".(٩٨)

لكن ذلك الأمر تخطاه المنهج

الأمريكي حيث جعل عملية المقارنة متصلة بأدبية الأدب والبحث عن البويطيقا. كما أن منهجية التناص تركز على الأسلوب واللغة، بينما يهتم الأدب المقارن والعام بجوانب عديدة من التأثير: الموضوع- النوع الأدبي- الأفكار- الإطار..... إن النقد الإدبي يجب أن يتجاوز قيمة اللغة والأسلوب إلى الاتساق والتناسق، في العمل الفني إلى علاقته بالواقع ومن ثم إلى مغزاه الاجتماعي والإنساني.

فالأدب المقارن يدرس: " الأنواع، وتاريخ الحركات، والتيارات الأدبية مما يتطلب معرفة واسعة وثقافة عالمية ولغات عديدة ويقتضي توزيع الدراسة الواحدة بين عدد من الباحثين المتعددي الإختصاصات"(٩٩).

وما يحدث عادة في المناهج النقدية هو تطور وإضافة وليس استبدال. إن استبدال المنهج النقدي هو استبدال للفكر ومن أصعب الأشياء أن يقع ذلك. لكنه تَغَيُّر وتطور لا يلغي السابق بقدر ما يشكل إضافة إلى السابق(١٠٠).

الخاتمة

طرح البحث قضية: تطور المناهج النقدية المهتمة بالنص الإبداعي الأدبي، وذلك تبعا لتطور الخلفيات الفكرية، والاجتماعية، والفلسفية.

فقد تطور التناص من مفهوم بلاغي عربي قديم إلى مفهوم نقدي حديث. وتطور مفهوم الأدب المقارن من المنهجية الفرنسية إلى المنهجية الأمريكية بما يطلق عليه الأدب العام.

وتماست المناهج وتداخلت مما يدع مجالاً للتساؤل : هل تغيِّر النظريات النقدية بعضها البعض في عملية إحلال وإبدال أم في عملية تكامل وتناسق وتطور. والواقع يؤكد أنه قد مضت بعض المناهج النقدية وانضوت في ظلال مناهج جديدة مستحدثة.

أما بالنسبة لقضية البحث ومحور اهتمامه، فقد اتضح أنها ليست عملية استبدال للتناص بالأدب المقارن بل تكامل بينهما. حيث يقترب التناص من (علم الأسلوب المقارن). إننا نجد أن (الأدب المقارن) بمفهومه الفرنسي لم يتم الاستغناء عنه بل لا زال العمل به، وما حدث أنه تطور إلى المفهوم الأمريكي (الأدب العام) وهو ما يؤيد وجهة النظر السابقة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر :

- أبو بكر الرازي: مختار الصحاح. دار الفكر العربي. لبنان- ١٩٩٧.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة. دار الكتب الشرقية باريس ١٩٦٦.
- الحسن بن رشيق القيراوني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد. ج ١. دار الخليل. بيروت د.ت.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: هاشم الشاذلي. دار إحياء الكتب العربية. د.ت.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني. شرح: عبد المنعم خفاجي: مكتبة الإيمان. د.ت.

ثانيا: المراجع

المراجع العربية:

- إبراهيم عوض: مناهج النقد العربي الحديث. دار زهراء الشرق للنشر. ٢٠٠٥.
- محاضرات في الأدب المقارن: المنار للطباعة والنشر. ٢٠١٠.
- أحمد كمال زكي: المقارنة الأدبية. ١٩٩٨.
- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ. النسر الذهبي للطباعة. د.ت.
- حسام فرج: نظرية علم النص. الآداب. ٢٠٠٩.
- عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة: عالم المعرفة الكويت: ٢٠٠٢.
- سعد البازعي، وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي: المغرب: ط٥/ ٢٠٠٧.

- سعيد علوش: مدارس الأدب المقارن: المركز الثقافي العربي: ١٩٨٧.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب. دار سعاد الصباح: ١٩٩٣.
- ضياء خضير: ثنائيات مقارنة: المؤسسة العربية للدراسات والنشر: ط١/ ٢٠٠٤.
- الطاهر مكي: الأدب المقارن مكتبة الآداب ط٢/ ٢٠٠٢. دار العالم العربي: ٢٠١٠.
- عزت جاد: نظرية المصطلح النقدي: الهيئة: ٢٠٠٢.
- عز الدين المناصرة: ١-المثاقفة والنقد المقارن. دار الفارس للنشر- لبنان- ١٩٩٦.
٢-علم التناص والتلاص. الهيئة العامة لقصور الثقافة- ط١- ٢٠١١.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة- الكويت- ١٩٩٨.
- غنيمي هلال: الأدب المقارن: دار الثقافة لبنان ١٩٦٢.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي عربي. لونجمان- ط٢- ٢٠٠٦.
- عبد الواحد مرابط: السيمياء العامة وسيمياء الأدب. الدار العربية للعلوم. المغرب- ط١. ٢٠١٠.
- يوسف نوفل: استشفاف الشعر- لونجمان- ٢٠٠٠.

المراجع المترجمة:

- آلان، جراهام: نظرية التناص. ترجمة: باسل المسالمة دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر- سوريا ط١- ٢٠١١.
- أيزابرجر، آرثر: النقد الثقافي. ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان البسطويسي. المجلس الأعلى للثقافة- ٢٠٠٣.
- بارت، رولان: التحليل البنيوي للنص. ترجمة: منذر العياشي. دار نينوى للنشر- سوريا- ٢٠١٤.
- باسنيت، سوزان: الأدب المقارن مقدمة نقدية. ترجمة: أميرة نويرة. المجلس الأعلى للثقافة/ ١٩٩٩.
- بيشوا، كلود وروسو، أندريه: الأدب المقارن. ترجمة: أحمد عبد العزيز مكتبة الأنجلو المصرية. ٢٠٠١.
- ديتشس، ديفيد: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. ترجمة: محمد يوسف نجم وإحسان عباس. دار صادر- بيروت- ١٩٦٧.
- ستروك، جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شترواس إلى دريدا. ترجمة: محمد عصفور عالم المعرفة: الكويت ١٩٩٦.
- غروس، ناتالي: مدخل إلى التناص. ترجمة: عبد الحميد بورايو.
- فريدريك، فيرنر ومالون، ديفيد: حدود الأدب المقارن. ترجمة: عبد الحكيم حسان مركز الحضارة العربية. ط١- ٢٠٠٣.
- مجموعة من النقاد: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي. ترجمة: رضوان ظاظا مراجعة: المنصف الشنوفي. عالم المعرفة: الكويت: ١٩٩٧.
- مكدونيل، ديان: مقدمة في نظريات الخطاب. ترجمة: عز الدين إسماعيل. المكتبة الأكاديمية: ٢٠٠١.
- مولينيه، جورج: الأسلوبية. ترجمة: بسام بركة. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ١٩٩٩.
- ويلك، رينيه: مفاهيم نقدية. ترجمة: محمد عصفور. عالم المعرفة- الكويت: ١٩٨٧.
- ويلك، رينيه ووارن، أوستن: نظرية الأدب. ترجمة: عادل سلامة. دار المريخ: ١٩٩٢.

المراجع الأجنبية:

- Allen. Graham: Intersexuality: Routledge : ٢٠٠٣.
- Etiemble . Rene: The crisis in Comparative ١٩٦٦ Literalue treasure – weisinger and George Joyaux.
- Michign stste university press ١٩٦٦.

الموسوعات

- موسوعة كمبردج في النقد الأدبي: ج٨ تحرير: رامان سلدن. مراجعة: ماري تريز: المشروع القومي للترجمة: المجلس الأعلى للثقافة: ٢٠٠٦.

المجلات

- ألف: قسم الأدب الإنجليزي والمقارن: الجامعة الأمريكية بالقاهرة. الظاهرة الشعرية: من مجنون ليلى إلى مجنون إلسا: أميرة الزين. عدد ٢١- ٢٠٠١.
- فصول: عدد الأدب المقارن: ج١، مجلد ٣، العدد ٣ : مقال: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي: عبد الحكيم حسان. الهيئة ١٩٨٣. مقال: نقد المقارنة: جون فلتشر. ترجمة: نجلاء الحديدي.
- مقال: مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب: محمد رضا مبارك عدد ٦٥- ٢٠٠٥.
- مجلة فكر وإبداع: التناص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر عند محمود درويش وسميح القاسم: نظمي بركة.

المقالات

- جريدة الاتحاد الثقافي: التباسات التناص في الممارسة النقدية: عبد المجيد عبد الحميد عدد ٢٥١- ٢٠١٢/٢/٢.

مؤتمرات وملتقيات

١. الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر. بحث: تنصيص الآخر في المصطلح والنظرية والتطبيق: حاتم الصكر: المؤسسة العربية للدراسات لبنان ١٩٩٥.

٢. المؤتمر الرابع للسرديات. بحث: التناص الديني في شعر ابن الرومي: أسامة الشوربجي- القاهرة- مايو ٢٠١١.

الهوامش

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني: تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة: ١٩٢: دار الكتب الشرقية: باريس: ١٩٦٦.

(٢) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: الحسن بن رشيق القيرواني: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد:ج١/ ٢٨٠: دار الجيل: بيروت ١٩٣٤.

(١) انظر: استشفاف الشعر: يوسف نوفل: ١٠٢: لونجمان: ٢٠٠٠.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: علي بن عبد العزيز الجرجاني: ١٧٠ تحقيق هاشم الشاذلي. دار إحياء الكتب العربية: د. ت.

(٣) المرجع السابق:٢٠٠.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧٥.

(٥) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ١٩٢.

(٦) انظر: منهاج البلغاء: ١٩٥.

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢٨٩.

(١) العمدة: ٢٨٩.

(٢) مختار الصحاح: أبو بكر الرازي: ٤٩ دار الفكر العربي: بيروت ١٩٩٧.

(٣) الأدب المقارن: الطاهر مكي:١٩٧: مكتبة الآداب: ط٤: ٢٠٠٢.

(٤) انظر: نظرية الأدب: رينيه ويلك وأوستن وارن: ترجمة: عادل سلامة: ٦٩: دار المريخ:١٩٩٢.

(٨) انظر: مدارس الأدب المقارن: سعيد علوش ١٠ المركز الثقافي العربي ١٩٨٧.

(٩) مجلة فصول: عدد الأدب المقارن: ج١/ المجلد٣/ العدد٣. مقال: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي: عبد الحكيم حسان: ١٢: الهيئة ١٩٨٣.

(١٠) The crisis in comparative literature: Rene Etienble> translated by: herbart weisinger and George joyaux. Michigan state

university press ١٩٦٦.

(١١) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ٥٠٦ ديفيد ريتشس : ترجمة : محمد يوسف نجم وإحسان عباس : دار صادر، بيروت – ١٩٦٧..

(١٢)الأدب المقارن: غنيمي هلال: ٨٩- ٩٠ دار الثقافة- لبنان ١٩٩٨.

(١٣)انظر: المقارنة الأدبية: أحمد كمال زكي : ١٨/ ١٩٩٨.

(١٤) علم التناص والتلاص: عز الدين المناصرة: ١٨: الهيئة العامة لقصور الثقافة: ط١/ ٢٠١١.

(١٥) حدود الأدب المقارن: فيرنر فريدريك، ديفيد هنري مالون. ترجمة: عبد الحكيم حسان:١٢ مركز الحضارة العربية ج١/ ٢٠٠٣.

(١٦) الأدب المقارن: الطاهر مكي: ١٦٦. دار العالم العربي: ٢٠١٠.

(١٧) الأدب المقارن: غنيمي هلال: ٩٠.

(١٨) المقارنة الأدبية: أحمد كمال زكي: ١١٠.

(١) مختار الصحاح: أبو بكر الرازي: ٢٨٩: دار الفكر العربي/ بيروت/ ١٩٩٧.

(٢) انظر: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي: ج٨: تحرير رامانسلدن. مراجعة: ماري تريز. المشروع القومي للترجمة: المجلس الأعلى للثقافة: ٢٠٠٦.

(٣) علم التناص والتلاص: عز الدين المناصرة: ٢٩.

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني: عبد القاهر الجرجاني: ٣٨: شرح عبد المنعم خفاجي: مكتبة الإيمان: د.ت.

(٥) دلائل الإعجاز: ٧٩.

(١٩) انظر: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا: تحرير جون ستروك: ترجمة: محمد عصفور عالم المعرفة: الكويت: ١٩٩٦.

(٢٠) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: مجموعة من النقاد: ترجمة: رضوان ظاظا: ٢٠٩. مراجعة: المنصف الشنوفي: عالم المعرفة: ١٩٩٧.

(٢١) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي: محمد عناني: ٦٠ وما بعدها لونجمان:ط٢/ ٢٠٠٦.

(٢٢) علم التناص والتلاص: عز الدين المناصرة: ٤٨.

(٢٣) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد مرابط: ١٨٣، الدار العربية للعلوم ناشرون- المغرب- ط١/ ٢٠١٠.

(٢٤) انظر: السابق ١٨٢.

(٢٥) انظر: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي: تأليف: مجموعة من النقاد. ترجمة: رضوان ظاظا/ مراجعة: المنصف الشنوفي: ٢١٤- ٢١٥.

(٢٦) انظر: موسوعة كمبردج في النقد الأدبي: ج٨: ١٠٢.

(٢٧) انظر: الأسلوبية: جورج مولينيه: ترجمة: بسام بركة: ١٣: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر:١٩٩٩.

(٢٨) الخطاب والقارئ: حامد أبو أحمد: ٢٠٧: النسر الذهبي للطباعة: د.ت.

(٢٩) دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي وسعد البازعي: ١٥٥: المركز الثقافي العربي: المغرب: ط٥/ ٢٠٠٧.

(٣٠) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني ١٩، ١١٦.

(٣١) مقدمة في نظريات الخطاب: ديان مكدونيل: ترجمة: عز الدين إسماعيل: ٢٧: المكتبة الأكاديمية: ٢٠٠١.

(٣٢) انظر: المصطلحات الأدبية الحديثة: ٢٠.

(٣٣) دليل الناقد الأدبي: ٢٦١.

(٣٤) دليل الناقد الأدبي: ٢٦١.

(٣٥) انظر: التحليل البنيوي للقصص: رولان بارت ترجمة: منذر العياش: ٣٠، دار نينوى للنشر- سوريا- ٢٠١٤.

(٣٦)see: Intertextuality: Graham allen: ١٣٤، Routledge:٢٠٠٣

(٣٧) الإيهام في شعر الحداثة: عبد الرحمن القعود: ٢٥: عالم المعرفة: الكويت: ٢٠٠٢.

(٣٨) مدخل إلى التناص: ناتالي غروس: ترجمة: عبد الحميد بواريو:١١.

(٣٩)التناص الديني في شعر بن الرومي: أسامة الشوربجي: ٤٥٨، المؤتمر الدولي الرابع للسرديات: القاهرة: مايو: ٢٠١١.

(٤٠) مدخل إلى التناص: ٢١.

(٤١)see: Intertextuality: ٢.

(٤٢) انظر: مدخل إلى التناص: ١٨.

(٤٣) انظر: التناص الديني في شعر ابن الرومي: ٤٥٩.

(٤٤) مدخل إلى التناص: ناتالي غروس: ١١.

(٤٥) المصطلحات الأدبية الحديثة: محمد عناني: ٤٧.

(٤٦) نظرية التناص: جرهام آلان: ترجمة: باسل المسالمة: ٥٢، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر. سوريا، ط١/ ٢٠١١

(٤٧) انظر: مدخل إلى التناص: ١٤- ١٥.

(٤٨)see: intertextuality:٣١ -٣٠.

(٤٩)استشفاف الشعر: يوسف حسن نوفل: ١٠٤: لونجمان ٢٠٠٠.

(٥٠)itertextuality:٣٣

(٥١) التناص الديني في شعر ابن الرومي: ٤٥٩- ٤٦٠.

(٥٢) مدخل إلى التناص: ١٨.

(٥٣) نظرية التناص: ١٣٩.

(٥٤) نظرية المصطلح النقدي: عزت جاد: ٢٩٨: الهيئة: ٢٠٠٢.

(٥٥) المصطلحات الأدبية الحديثة: ٤٧.

(١) نظرية المصطلح النقدي: عزت جاد: ٣٠٢.

(٢) انظر: نظرية التناص: ١٣٩- ١٤٨.

(٥٦) انظر: المرجع السابق: ١٧٤.

(٥٧) أيزابرجر الثقافي: آرثر. ترجمة: وفاء إبراهيم- رمضان بسطويسي: ١٤٢ المجلس الأعلى للثقافة: ٢٠٠٣.

(٥٨) نظرية علم النص: حسام أحمد فرج، ١٩٩، الآداب، ٢٠٠٩.

(٥٩)نظرية علم النص: ٢٢٠.

(٦٠)الإبهام في شعر الحداثة: ٢٥.

(٦١)المصطلحات الأدبية الحديثة: ٤٦.

(٦٢)المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر: تنصيص الآخر في المصطلح ونظرية التطبيق: حاتم الصكر: ٢٤: المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٩٥.

(٦٣)نظرية المصطلح النقدي: ٢٩٩.

(٦٤)مناهج النقد العربي الحديث: إبراهيم عوض: ٢٥٦: دار زهراء الشرق للنشر: ٢٠٠٥.

(٦٥) جريدة الاتحاد الثقافي: التباسات التناص في الممارسة النقدية: عبد المجيد عبد الحميد: ١٤ عدد٢٠١٢/٢/٢/٢٥١.

(٦٦) نظرية علم النص: ١٩٥.

(٦٧) مجلة فكر وإبداع: التناص الديني في الشعر الفلسطيني المعاصر عند محمود درويش وسميع القاسم: نظمي محمود بركة:٦٥.

(٦٨)انظر: المثاقفة والنقد المقارن: عز الدين المناصرة: ١٨: دار الفارس للنشر/ لبنان/ ١٩٩٦.

(٦٩) مدارس الأدب المقارن: سعيد علوش: ١٣: المركز الثقافي العربي: ١٩٨٧.

(٧٠) الأدب المقارن: كلود بيشوا وأندريه روسو: ترجمة أحمد عبد العزيز:٢٥٦: مكتبة الأنجلو المصرية: ٢٠٠١.

(٧١) المقارنة الأدبية: أحمد كمال زكي:٧٥.

(٧٢) the crisis in comparative literature:٣٨.

(٧٣) مفاهيم نقدية: رينيه ويلك، ترجمة: محمد عصفور: ٣٦، عالم المعرفة، الكويت:١٩٨٧.

(٧٤) المرجع السابق: ٣٦٤- ٣٦٥.

(٧٥) انظر: مجلة فصول: الأدب المقارن: مقال الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي: ١٥.

(٧٦)مجلة فصول: نقد المقارنة: جون فليتشر؛ ترجمة: نجلاء الحديدي:٦٣.

(٧٧) نظرية الأدب: رينيه ويلك، أوستن وارن. ترجمة: عادل سلامة: ٧٣ دار المريخ ١٩٩٢.

(٧٨)الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي: ١٠٨ دار سعاد الصباح ١٩٩٣.

(٧٩) انظر: المقارنة الأدبية: ٩٤.

(٨٠) الأسلوبية: جورج مولينيه. ترجمة: بسام بركة: ١٣، المؤسسة الجامعية للنشر: ١٩٩٩.

(٨١) انظر: الأدب المقارن: غنيمي هلال: ٤٣٣- ٤٣٤.

(٨٢) مجلة فصول: الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي: عبد الحكيم حسان: ١٢.

(٨٣) محاضرات في الأدب المقارن: إبراهيم عوض: المنار للطباعة والنشر: ٢٠١٠.

(٨٤) انظر: المثاقفة والنقد المقارن: عز الدين المناصرة: ٢٣- ٢٤.

(٨٥) ثنائيات مقارنة: ضياء خضير:١٣: المؤسسة العربية للدرسات والنشر: ط١- ٢٠٠٤.

(٨٦) انظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتشس. ترجمة: محمد يوسف نجم، إحسان عباس:٦. ٥ دار صادر بيروت ١٩٦٧.

(٨٧) المثاقفة والنقد المقارن: عز الدين المناصرة:٣٩.

(٨٨)علم التناص والتلاص: عز الدين المناصرة: ٧٨.

(٨٩)انظر: مجلة ألف: الظاهرة الشعرية: قسم الأدب الإنجليزي والمقارن : بحث من مجنون ليلى إلى مجنون إلسا: أميرة الزين:١٦١- ١٧٦. الجامعة الأمريكية بالقاهرة. عدد ٢١- ٢٠٠١.

(٩٠)see: intertextuality: ١٧٤.

(٩١) السيمياء العامة وسيمياء الأدب: عبد الواحد المرابط: ١٨٣: الدار العربية للعلوم- المغرب ط١- ٢٠١٠.

(٩٢) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: عبد العزيز حمودة: ٣٦٥، عالم المعرفة: الكويت: ١٩٩٨.

(٩٣)الأدب المقارن مقدمة نقدية : سوزان باسنيت: ترجمة: أميرة نويرة:٥٣: المجلس الأعلى للثقافة:١٩٩٩.

(٩٤)انظر: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر: مقال تنصيص الآخر في المصطلح والنظرية والتطبيق: حاتم الصكر: ٢٦.

(٩٥)see: intertextuality: ٣١ -٣٠

(٩٦)see: intertexttuality: ٣٣.

(٩٧)انظر: مدخل إلى التناص: ناتالي غروس: ترجمة: عبد الحميد بواريو ١٤.

(٩٨)مفاهيم نقدية: رينيه ويلك:٣٦٣.

(٩٩) مدارس الأدب المقارن: سعيد علوش: ١١.

(١٠٠) انظر: مجلة فصول: مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب: محمد رضا مبارك: ١٢٩: عدد ٦٥- الهيئة /٢٠٠٥.